

**Las historias caballerescas breves:
confines genéricos y motivos literarios.**

Short Knightly Stories:
Generic Limits and Literary Motives

- En memoria de Víctor Infantes -

In Memory of Víctor Infantes

Monográfico editado por Karla Xiomara Luna Mariscal

ed. Karla Xiomara Luna Mariscal

Las historias caballerescas breves: confines genéricos y motivos literarios.

En memoria de Víctor Infantes

Presentación

Karla Xiomara Luna Mariscal
(El Colegio de México)

En este número monográfico de la revista *Tirant*, que Rafael Beltrán me ha invitado a coordinar, he intentado reunir distintos trabajos cuyo eje de reflexión prioritaria gira en torno a los límites genéricos de las historias caballerescas breves y al análisis de algunos de sus motivos. Dos aproximaciones críticas que referidas al modelo narrativo editorial conformado por estas historias cobran una importancia singular; en primer lugar, por los numerosos desafíos que como modelo narrativo han planteado a la historia de la crítica literaria; en segundo lugar, por el papel cada vez más importante que el estudio del motivo literario ha tenido en la comprensión de la poética de la narrativa caballeresca.

Definir un género, establecer las constantes que configuran un modelo narrativo determinado es el primer requisito para establecer el pacto de lectura que permite el reconocimiento del texto y su interpretación. En este sentido, la conformación del corpus de la narrativa caballeresca breve ha tenido como principal dificultad teórica la de su unidad como modelo narrativo, debido a varios factores entre los que destacan su procedencia de tradiciones literarias medievales muy diversas, el ser en la mayor parte de los casos traducciones, las peculiaridades de su difusión, la relación con el género de los libros de caballerías, así como su inserción en la denominada 'literatura popular'. Un breve repaso de los principales marbetes en los que la historia de la crítica literaria las agrupó revela las enormes dificultades que desde el punto de vista temático y de sus orígenes supuso su clasificación,¹ de la que quizá el ejemplo más paradigmático sea el término de «Extravagantes», utilizado por Adolfo Bonilla y San Martín (1908), o el empleado por Pedro Bohigas, «Novelas de aventuras que no pueden agruparse con las anteriores» (1953: 187-236), que subrayan la condición límite que como género representan. Aportes sustanciales llegarían con los estudios de Alan Deyermond (1975: 231-259), Juan Manuel Cacho Blecua (1986: 35-55), Fernando Gómez Redondo (1994, 1998, 1999), y M.^a Carmen Marín Pina y Daniel Eisenberg (2000). Sin embargo, los avances fundamentales en la conformación de estas obras como grupo genérico, particularmente desde un punto de vista externo, se deben a las investigaciones de Víctor Infantes, quien, en un intento sistemático por acotarlas y ofrecer un repertorio paralelo al de Eisenberg, las define como «género editorial» (1989: 115-124), textos en los que «la homogeneidad de su transmisión a lo largo de los siglos los *identifica* como un elaborado producto –perfectamente codificado editorialmente– de un grupo de impresores, respondiendo a una estrategia comercial precisa»

1. Que estudié con más detenimiento en Luna (2012).

(1991: 179). Su enfoque abrió nuevas perspectivas de análisis (entre las que destacan los trabajos de Nieves Baranda, 1991, 1994, 1995a, 1995b) y constituyó la primera agrupación sistemática del corpus. Es importante destacar que esta propuesta editorial no dejó de lado las características internas del corpus, si bien las jerarquizó en función de otro rasgo determinante por su capacidad para estructurar conjuntos de textos *ya diferenciados* por los nombres genéricos tradicionales: libro, historia, crónica, cuento.² Uno de los rasgos que señalaba como característica interna del corpus y que pudo incidir en su éxito editorial es la relación de estas historias con la mentalidad folclórica y popular, así como su particular estructura estilística, en la que destaca la poética de la redundancia (1989: 120 y 1991: 177). No es difícil ver aquí la presencia del motivo en su función de nexo simbólico entre los distintos contextos históricos y literarios, aspecto del que se ocupó brillantemente Fernando Gómez Redondo. El estudio detallado que les dedica en su magistral *Historia de la prosa medieval castellana* (1999: 1339-1682), y más recientemente en su *Historia de la prosa de los Reyes Católicos* (2012: 1681-1794), presta especial atención a sus estructuras narrativas y a sus motivos argumentales y folclóricos.

Al encontrarse en el vértice de esta dialéctica entre lógica editorial (vinculada a la recepción y a una delimitación del género en una tipología sincrónica del sistema) y lógica creativa (vinculada a una perspectiva genealógica que rescata las conexiones que crean en su evolución histórica cada una de las obras del sistema literario)³ el corpus ofrece uno de los campos de reflexión literaria más sugestivos. Ejemplo paradigmático son los trabajos reunidos en este número monográfico. Los dos primeros abordan casos límite del género: la *Estoria del noble Vespasiano* y la *Historia de Apolonio*. Se abre así este número con la aportación de Juan Manuel Cacho Bleca, cuyos estudios en la materia han sido particularmente significativos.⁴ En esta ocasión, a partir del examen de los avatares de la *Estoria del noble Vespasiano*, texto que ofrece especial dificultad para ser inscrito en el modelo de la narrativa caballerescas breve, reflexiona en torno a los límites del género («La *Estoria del noble Vespasiano* o los límites variables del género literario»). Uno de los principales problemas que ha planteado el modelo de las historias caballerescas breves ha sido el hecho de que las afinidades que surgen entre las obras que lo conforman no provienen de la interacción histórica entre el género y la obra singular que lo continúa, rechaza o reformula, dado que todas ellas surgieron en otros sistemas literarios y se difundieron impresas a partir de finales del siglo XV y principios del XVI apelando a los intereses de una “lógica editorial”.

A partir de los tres rasgos pertinentes del grupo (el título de «historias», su brevedad y la trama épico-caballerescas) Cacho Bleca replantea algunas de las posibilidades asociativas de la *Estoria del noble Vespasiano*, para lo que se detiene en el estudio de los principales cambios que sufrió la obra desde sus orígenes hasta su adaptación en distintos contextos históricos y geográficos (desde su primera adscripción como cantar de gesta medieval a los testimonios impresos). Destaca en especial algunas de las técnicas literarias y editoriales que lo proyectan sobre géneros próximos (la veracidad por la preocupación de lo contado –compartida, por ejemplo, con los evangelios apócrifos; la mención de la procedencia o la transmisión de lo escrito –coincidente con un procedimiento común de varias materias de éxito, desde la troyana a la artúrica; la existencia de un

2. Véase en especial Infantes (1996, 2000 y 2004).

3. Aspecto al que Juan Manuel Cacho Bleca ha dedicado páginas esclarecedoras (1999: 85-105).

4. Desde su temprano estudio sobre la estructura y difusión de *Roberto el Diablo* (1986: 35-55), en el que establecía asociaciones entre diversas historias caballerescas y sentaba las bases para señalar una jerarquía entre los distintos componentes narrativos del género breve (elemento interno compositivo) y para asociar estos textos con otros difundidos durante la Edad Media española que coincidían con la fecha de su publicación (elemento externo y editorial).

testigo presencial –rasgo genérico fundamental de la historia), así como su recepción manuscrita e impresa. Uno de los apartados más interesantes es el que refiere su análisis de la veracidad de la que esta obra gozó en la Edad Media y en su recepción de fines del siglo XV y principios del XVI, condicionada esta última por el contexto mesiánico, antisemita y apocalíptico europeo.

La clave religiosa, a la que se supedita la historia, explica buena parte de su recepción, como evidencian diversos testimonios materiales (en muchas ocasiones se estampa junto a la *Vida de Cristo*). Cacho Blecua analiza los contextos nacionales y europeos finiseculares de la recepción del *Vespasiano* desde su conformación material (formato, título, colofón). Si, desde la óptica de la materia, la obra pertenece a la de Jerusalén, desde el prisma genérico (por su título, origen y extensión) se puede incluir dentro de las historias épico-caballerescas breves, entre las que ocuparía un lugar pionero, sin dejar de ser, no obstante, una singularidad dentro de la serie. La *Estoria del noble Vespasiano* se configura así con distintos «modelos editoriales», precisión que me gustaría destacar de su reflexión, pues permite distinguir las relaciones externas (editoriales) de las internas, de manera que un mismo contenido puede pertenecer a dos o a más modelos editoriales, pero no a dos géneros distintos. Matiz metodológico que puede resultar de mucha utilidad en la comprensión de este modelo narrativo.

Y de otro texto al que la crítica sólo recientemente ha prestado una mayor atención, la *Historia del rey Apolonio*, se ocupa María Jesús Lacarra, quien, en «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?], y su trayectoria genérica» examina lúcidamente desde distintas ópticas la trayectoria genérica representada por el incunable. En su sucesión histórica, el impreso remonta a la *Historia Apolloni resgis Tyri*, genéricamente próximo a las novelas griegas. Sin embargo, desde la aproximación de su recepción en el ámbito hispánico, la obra se presenta como historia ejemplar. La impresión junto a los *Siete sabios de Roma* es, en este sentido, reveladora. Finalmente, desde la perspectiva del «género editorial» propuesta por Víctor Infantes, la historia ha sido incluida dentro del modelo narrativo de las historias caballerescas breves. La participación del texto en diversas tradiciones genéricas posibilitó su amplia difusión, permitiendo su adaptación a diversos contextos. Lacarra compara el incunable zaragozano con el alemán, *Die history des küniges Appollonni*, para demostrar que la *ordinatio* y las imágenes del libro proceden de esta versión (específicamente retomadas de la tercera edición [Ausburgo: Anton Sorg, 1479]). El cotejo ayuda a comprender desde el punto de vista genérico el impreso de Juan Hurus como un texto que se mueve entre el *exemplum* y la historia, dicotomía que por otra parte está expresada en el mismo título. La autora explora las nuevas perspectivas de investigación que abre la impresión de *La vida e historia de Apolonio* con los *Siete sabios de Roma*, pues las afinidades y confluencias genéricas que descubre permiten comprender la recepción de los textos, que pudieron leerse como historias ejemplares que remitían a un pasado exótico y prestigioso. Significativamente, a partir del contraste de los elementos internos y externos señalados en el clásico estudio de Víctor Infantes (1991) sobre la caracterización genérica de los relatos breves caballerescos, concluye que son más las diferencias que las similitudes, especialmente su desvinculación de los precedentes franceses y la ausencia de ingredientes caballerescos, así como, desde el punto de vista material, su temprana aparición ¿1488? y la ausencia de reediciones que lo apartan de este modelo. Razones por las que, por un lado, el incunable de Zaragoza permanece como una obra aislada, en los márgenes de la novela medieval, el *exemplum*, la literatura hagiográfica y la ficción caballeresca, algo que, por otro, constituye su principal atractivo.

Y también sobre vericuetos genéricos, pero esta vez desde uno de los testimonios manuscritos de la tradición, el *Carlos Maynes*, reflexiona Carlos Heusch en «El cuento de senderos que se

bifurcan. El *Noble cuento del enperador Carlos Maynes* y sus encrucijadas genéricas», en el que, a partir de una revisión de las fuentes de la obra, ilumina los cambios genéricos que operan en ella y que explican el paso del cantar de gesta al relato en prosa de aventuras caballerescas. Este cambio, destaca Heusch, se hace con una clara conciencia estética (presente ya en el texto francés y no sólo en su adaptación castellana) que intenta adaptar el texto a una nueva realidad genérica y destinataria. De manera que la traducción hispánica no habría hecho sino agudizar esta tendencia, desarrollando las técnicas de escritura propias del cuento, para llevar el texto del *docere* al *delectare*, tan necesario en el contexto hispánico en el que surge la antología del códice escurialense, que busca ya un género y un público nuevos. La ubicación de *Carlos Maynes* en el manuscrito h-i-13 evidencia el trayecto estético del mismo. Heusch analiza detalladamente las claves estilísticas, estructurales y temáticas de estos procesos de cambio genérico. Uno de los aspectos más interesantes en la transformación que llevará del cuento hacia lo caballeresco es el desplazamiento del protagonismo femenino, a diferencia de lo que ocurre en los otros relatos de la colección. Desplazamiento que permite la configuración de la figura mesiánica o redentora del caballero Loys, el hijo de la reina Sebilla, que se conforma así en el verdadero eje del relato. De ahí que, en cuanto a la titulación, el autor considere a los primeros traductores hispánicos más acertados que los impresores ulteriores sobre dónde se hallaba el auténtico protagonismo de esta historia: Carlos Maynes y su espacio cortesano, la buena y la mala caballería que rodea al rey. Esta escenificación del espacio político de la corte es la otra gran novedad con respecto a los relatos de la colección. La importancia que cobran las figuras no nobles e incluso anti-nobles, como Barroquer y Griomart, principales ayudantes de la reina y su hijo, además de la cuestión ideológica, es un ejemplo de la mezcla de tonos y de discursos que salpimentan el texto. Se trata, por lo tanto, de una obra inaugural, un verdadero punto de partida en la narrativa caballeresca.

Los dos artículos que siguen inciden en motivos centrales de la configuración del modelo narrativo caballeresco breve. La construcción del espacio geográfico («*La queste di Artús d'Algarve: tra ricerca e geografia*», de Gaetano Lalomia) y el valor estructural de la narración bifurcada de las aventuras individuales («Fusión y adaptación de una estructura milenaria: la narración geminada de aventuras en las historias caballerescas de enamorados», de Lucila Lobato Osorio).

Son muy pocos los estudios dedicados al uso del espacio geográfico en el *roman* medieval, pese a la importancia que tiene respecto de la construcción de un modelo narrativo determinado, de ahí la trascendencia del trabajo de Gaetano Lalomia, quien analiza el marco geográfico en el que se desarrolla la búsqueda de Artús d'Algarve en las versiones francesa, española e italiana del *Oliveros de Castilla* para poner en evidencia la distinta configuración del espacio en cada obra y el modo de narrarlo. Mientras que la versión francesa ofrece una descripción lineal de la *queste* de Artús, la versión española se muestra más articulada y parece precisar aquello que la versión francesa no explicita, particularmente cuando se refiere a la determinación del área geopolítica ibérica, que el escritor francés no conocía. Cuando el escritor francés habla de Francia, el escritor español detalla las áreas que en el siglo XV tenían importancia política: Gascuña, Languedoc, Auvernia, Normandía, Picardía y Bretaña, con lo que esta travesía se expande en el texto castellano. El traductor italiano, por su parte, muestra un proceder mixto en tanto que, ya sea por no conocer bien la realidad geopolítica española o por deseo de abreviar, utiliza el término "Iberia", mientras que, al referir la realidad geográfica francesa, se revela un mejor conocedor de la misma, al precisar la totalidad de las áreas señaladas en el texto español. A partir de este cotejo de la configuración espacial de la búsqueda y de las formas de narrarla, Gaetano Lalomia examina el modo en el que se representa el viaje del héroe. El texto francés, prototipo del resto de las versiones, es bastante

rápido en la descripción del camino de Artús, y transmite la sensación de que el personaje va saltando de un lugar a otro sin seguir un camino definido. El texto español, por su parte, brinda una visión más clara, precisa y decidida del viaje del héroe, mientras que la traducción italiana ofrece una versión mixta, lo cual obedece a una necesidad de tipo esencialmente retórico: la de reducir la detallada descripción expuesta en la versión castellana, hecho que produce inevitablemente una orientación diversa en la representación final del viaje: el traductor italiano tuvo que hacer adaptaciones en las que sustituyó la dimensión espacial con la temporal («molti et molti giorni» de viaje sustituyen la secuencialidad de los lugares visitados); mientras que, por otro lado, intensificó semánticamente el espacio atravesado por Artús a través de un listado de topónimos, sin dar más importancia a la contigüidad geográfica de los mismos, aspecto que cuidaba mucho la versión española. Lalomia se pregunta, con todas las precauciones metodológicas, cómo habría sido percibida esta descripción del viaje por los receptores contemporáneos de los textos analizados. Concluye que la perspectiva mixta de representación de un recorrido geográfico es la más adecuada a la creación de un efecto dramático, por lo que la versión italiana, frente a la francesa y española, pese a ser más caótica, subraya en mayor medida el valor de la “empresa” representada por la *queste* de Artus. La geografía novelesca, como demuestra el autor, constituye un motivo literario fundamental en la construcción de un modelo narrativo que estructura toda la narración. Se trata de un motivo que no sólo contribuye a comprender la relación entre los personajes, sino también el cuadro geo-político en el cual se mueven.

Respecto a la dilucidación de los elementos estructurantes de la narrativa caballerescas breve, Lucila Lobato Osorio centra su aportación en el subgrupo de las historias que tienen como eje temático el amor y, desde el punto de vista estructural, la narración geminada de aventuras, que presenta una distribución distinta de la que tenía en las novelas griegas de amor y aventuras (así como una reelaboración particular de sus motivos), una de las tradiciones literarias con ecos en *Flores y Blancaflor*, *Clamades y Clarmonda*, *Pierres de Provenza* y *la linda Magalona*, y *París y Viana*. Lobato Osorio pone especial atención en las particularidades de su adaptación cortesana y en las diferencias que presentan respecto de la novela helenística. Analiza esta estructura a partir de cinco elementos constitutivos:

- 1) la situación inicial de los protagonistas;
- 2) la necesidad del viaje;
- 3) la peripecia que propicia la separación;
- 4) la narración bifurcada de aventuras individuales;
- 5) y el reencuentro.

La armazón hasta cierto punto flexible de esta estructura es una de las claves de su pervivencia y permite a la autora establecer una tipología de las aventuras desarrolladas en estas historias: las “aventuras de resistencia” y las de “tránsito”. Las primeras son realizadas por las doncellas y consisten en llevar a cabo acciones que les permitan mantener su amor a pesar de todas las vicisitudes. Las “aventuras de tránsito” son las realizadas por los caballeros y comprenden las acciones relacionadas con el viaje y la búsqueda para reunirse con la amada, y este es el objetivo primordial que distingue su *queste*. Destacan en este sentido el protagonismo compartido y la doble focalización de las acciones.

La versatilidad para acoger ciertos tópicos y motivos propios de la peripecia y de la aventura es otra de las claves de pervivencia de esta estructura narrativa. Lobato Osorio revisa algunos de los más importantes (la tormenta, la muerte supuesta, la solicitud amorosa indeseable y la prisión). Diseñada para resistir los cambios en sus constituyentes, la narración geminada como estructura

narrativa ha permitido su adaptación a diversos géneros y contextos a lo largo del tiempo. En las historias caballerescas breves de tema amoroso se fusionarán exitosamente con las características del personaje central del género cortés medieval.

Y desde la recepción, pero esta vez de la historia literaria, tantas veces determinante del canon, Vicent Pastor Briones examina en «Referències a la narració caballeresca *Pierres de Provença* en les Històries de la literatura catalana» la consideración que esta novelita tuvo desde la inaugural *Historia de la lengua y la literatura catalana* de Magí Pers i Ramona (1857) hasta la *Gran Enciclopèdia Catalana* (2016). En la apreciación de esta obra fue determinante su inclusión como parte de la producción prosística catalana de los siglos XVII y XVIII, tradicionalmente etiquetada por la historiografía literaria catalana bajo el marbete de “Decadent”, lo que explicaría en gran medida su olvido hasta principios del siglo XX. Otra observación interesante para el estudio de la interrelación entre canon historiográfico y género editorial es su constatación de la paralela desaparición del *Pierres de Provença* de las imprentas catalanas en los siglos XVII y XVIII (no así en castellano) y de la memoria bibliográfica de la historia de la literatura catalana hasta el siglo XX. Pues será, en efecto, la edición de Miquel y Planas en 1908 la que inicie la recuperación de esta obra en la época moderna para el ámbito catalán y castellano. El interesante análisis crítico que realiza Pastor Briones del tratamiento que recibió la obra ilustra los elementos genéricos que cada época histórica destacó y atestigua las dificultades clasificatorias por las que el texto atravesó.

Cierra este número el trabajo de Stefano Neri, quien nos ofrece una guía de lectura de la versión italiana del *Oliveros de Castilla* (*Olivieri di Castiglia*, Venezia, Francesco Portonari, 1552), estructurada según el modelo de la colección «Guías de lectura caballeresca» publicadas por el Centro de Estudios Cervantinos. Añade además los resúmenes y el índice de los personajes, lo que permite una rápida visión del conjunto y facilita la localización de los distintos pasajes. La reescritura de Portonari se aleja del texto castellano en mayor medida de lo que ocurría entre el texto castellano y su fuente francesa. La razón primordial, como señala Neri, es el intento de Portonari de acercar su *Olivieri* al modelo ofrecido por los libros de caballerías. La guía permitirá sin duda una mayor comodidad en la localización de los distintos pasajes y facilitará enormemente los estudios comparativos.

El corpus de las historias caballerescas breves como modelo narrativo sigue proponiendo desafíos a la crítica literaria y a la comprensión de la dialéctica entre lógica creativa y lógica editorial. En este sentido, quiero terminar con una reflexión de Víctor Infantes, uno de los investigadores que más se preocupó por la denominación correcta de los modelos narrativos, detrás de la cual se iluminan las relaciones literarias y se avanza por el camino crítico; sus palabras constituyen un ejemplo de rigor académico y revelan también su sabiduría y el sentido del humor que siempre lo caracterizó:

Probablemente la mejor manera de iniciar una relación crítica con una obra sea la de mencionarla o conocerla por su verdadero nombre. Un poeta amigo, ya desaparecido, nos lo recordaba irónicamente en sus versos, precisamente, con un poema titulado “Acto de humildad”:

Llamemos
a las cosas
por su nombre:
cosas.
(1996: 272)

BIBLIOGRAFÍA

- BARANDA, Nieves (1991), «Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 183-191.
- ____ (1994), «La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. I. Las historias caballerescas breves», *Romanistisches Jahrbuch*, 45, pp. 272-294.
- ____ (1995b), «Las historias caballerescas breves», *Anthropos (número monográfico: Literatura popular)*, 166-167, pp. 47-50.
- ____, ed. (1995a), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 2 vols.
- BOHIGAS BALAGUER, Pedro (1951), «La novela caballeresca, sentimental y de aventuras», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, dir. Guillermo Díaz Plaja, vol. II, Barcelona, Vergara, pp. 187-236.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (1908), *Libros de caballerías. Segunda parte*, Madrid, Bailly-Baillière.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1986), «Estructura y difusión de *Roberto el Diablo*», en *Formas breves del relato*, eds. Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, Zaragoza-Madrid, Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, pp. 35-55.
- ____ (1999), «El género del Cifar (Cromberger, 1512)», en *La Invención de la Novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 85-105.
- DEYERMOND, Alan (1975), «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43, pp. 231-259.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1994) *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar.
- ____ (1998), *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. I, Madrid, Cátedra.
- ____ (1999), *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. II, Madrid, Cátedra.
- ____ (2012), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, vol. II, Madrid, Cátedra.
- INFANTES, Víctor (1989), «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», *Journal of Hispanic Philology*, 13, pp. 115-124.
- ____ (1991), «La narración caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 165-181.
- ____ (1996), «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (I)», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993) III. Prosa*, eds. Ignacio Arellano, Maía del Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, pp. 265-272.
- ____ (2000) «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid 6-11 de julio de 1998)*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, vol. 3, Madrid, Asociación Internacional de Hispanistas - Castalia- Fundación Duques de Soria, pp. 641-654.
- ____ (2004), «Nominal las caballerías o de la titulación de un género», en *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, dirs. Javier Gómez-Montero, Bernhard König, ed. Folke Gernert, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Kiel, Centro de Estudios sobre el Renacimiento Español de la Universidad de Kiel, pp. 35-51.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2012), «Crítica literaria y configuración genérica de las 'Historias caballerescas breves'», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 187-215.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen y Daniel EISENBERG (2000), *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

